MEISTERWERKE DER MALEREI

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM BODE

ALTE MEISTER

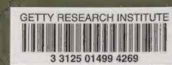
ZWEITE SAMMLUNG



BERLIN W.
RICH. BONG
KUNSTVERLAG

11. LIEFERUNG.




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01499 4269

SIR JOSHUA REYNOLDS

GEB. 16. JULI 1723 ZU PLYMTON, GEST. 23. FEBRUAR 1792 IN LONDON

MRS. ELISABETH CARNAC

Nicht in den Jahren der Entwicklung, sondern zur Zeit höchster Kraftentfaltung, auf dem Höhepunkt weltbeherrschender Stellung erscheint England auch auf der Tribüne der bildenden Künste. Dementsprechend präsentieren sich ihre Künstler, an der Spitze Sir Joshua Reynolds und Thomas Gainsborough, sogleich in einer Pracht und aristokratischen Gewalt, die nirgends etwas von dem mühsamen Streiten der vorkämpfenden Meister anderer Völker durchblicken lässt. Besonders bei Reynolds, dem ersten Präsidenten der 1768 begründeten königlichen Akademie der Künste, zeigt sich schon früh jene fast kühl überschauende, berechnende Sicherheit, die nur dem Menschen vornehmster Kultur eigen ist. Durch die Welten reist er, drei Jahre verweilt er in Italien, ferner in Belgien, Holland, Frankreich, alle grossen Meister studiert er und begeistert sich besonders für Michelangelo, während doch eigentlich für ihn, den geborenen Maler, Tizian, Correggio oder Rembrandt die rechten Vorbilder sind. All diesen Grössen feinsten Halblichts — nicht zu vergessen Watteau, der doch der Meister der Zeit blieb — entlehnte er jene allerzartesten Delikatessen, die seinen Bildern nicht nur, sondern auch all den entzückenden Schabkunstblättern nach denselben einen kaum übertroffenen Reiz geben. Aber Reynolds war nicht nur der vornehm denkende Gentleman und scharfsinnige, gestrenge Gelehrte, der seine Kunst mit all den nicht immer günstigen Farbexperimenten fast zur Wissenschaft machte, sondern er war auch Mensch, ein von warm empfindender Seele beherrschter Mann. So wurde er, der in dem Kinde die frische Natur vielleicht noch mehr bewunderte, denn in der Frau die zarte Schönheit, zum ersten Maler der englischen Aristokratie und besonders der vornehmen Hofdamen. Von diesen gibt unsere Abbildung ein berühmtes Stück der Wallace Collection, Mrs. Elisabeth Carnac, eine geborene Rinett und Frau des Generals John Carnac in Ost-Indien. Das Bild, im Jahre 1778 gestochen von J. R. Smith, gibt einen vorzüglichen Begriff von der Porträtkunst Reynolds. Eine

glänzende, echt englische Erscheinung von kühler Vornehmheit in prächtigem, fein schillerndem Seidengewand und reichem Federschmuck auf dem hochaufgebundenen Haar. In wenigen Strichen sind die Hauptzüge im Gesicht herausgehoben, sicher, aber auch fast kalt und ohne viel Sentiment, entsprechend dem Charakter des scharf beobachtenden Künstlers. Mit genialer Leichtigkeit und Grazie gruppiert er zu dieser hohen, doch nicht allzu schlanken Figur als Hintergrund die kräftigen Baumstämme, die entgegen der stolzen Haltung der Dame sich etwas unsicher bald nach hier, bald dorthin neigen. Jedenfalls beherrscht ihre Gestalt auch in den warmen, leuchtenden Farben das Ganze, während die Landschaft nur ganz nebensächlich behandelt ist, anders als bei Gainsborough, der neben der begeistert verehrten Landschaft die Figur nur in kühlen, zurückhaltenden Tönen erscheinen lässt.





Sir Joshua Reynolds. Mrs. Elisabeth Carnac
Wallace Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



SIR JOSUAH REYNOLDS

GEB. ZU PLYMTON 1723, GEST. ZU LONDON 1792

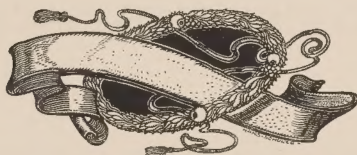
ENGLISCHE SCHULE

DIE KLEINE WAHRSAGERIN



Wie jederlei Genre kennen frühere Jahrhunderte auch Darstellungen aus dem Leben der Kinder nur als nebensächliche Motive. Das Spiel der Engel und des Christkindes mit Johannes bot genug Gelegenheit, der Herzensfreude an der Welt der Kleinen Ausdruck zu geben. Hierzu kamen die Schilderungen aus der antiken Mythologie. Die Venusfeste der Tizian und Rubens sind überreich an entzückenden Kinderidyllen. Schliesslich lebt das häusliche Genre in der holländischen Kunst auf, und dass da die Kinder nicht fehlen dürfen, ist begreiflich. Aber erst Murillo hat das Spielen der Kinder untereinander zum einzigen Sujet des Bildes zu machen gewagt. Die Serie der vier Bilder in der Münchener Pinakothek u. a. ist genug bekannt. An diesen heiteren, frischen Darstellungen aus dem Treiben der Gassenbuben fanden nachfolgende Generationen Gefallen. Das 18. Jahrhundert, das in seiner süsslichen Art an Murillo sich gern anlehnte, ist voll von Kinderbildern, aus Neigung zu heiterer Unschuld sowohl, wie um dem Verlangen der Aristokratie nach Porträts zu genügen. Geben doch diese Darstellungen fast immer die Kinder vornehmer Familien, und das kindliche Spiel holte man herbei, um den Figuren einen genrehaften Charakter zu geben. Reynolds hat als erster unter den englischen Malern danach gestrebt, seinen Porträtgestalten die Porträtpose zu nehmen. Er sucht dafür bei alten Meistern durch und hat hier offenbar bei Murillo nachgefragt. So erinnert der Knabe an dessen Würfelspieler in München, der uninteressiert am Spiel den Blick auf den Beschauer richtet. Die Schwester ist eifrig beim Wahrsagen. Mit dem Finger den heimlichen Linien der Hand folgend, flüstert sie ihm sein zukünftiges Glück zu. Die Kostüme sind zu dem Spiel ausgesucht. Der Knabe erscheint wie ein flotter, junger Dandy, hübsch aufgeputzt, während das Mädchen mit dem aufgenommenen Rock und dem Tuch um die Ohren die alte Wahrsagerin markiert. Freilich eine zierliche Wahrsagerin und ein hübsches kleines Bübchen, wie aus dem Schmuckkästchen. Dass Kinder

nicht so affektiert dastehen, wird jede holde Dienerin der aufwachsenden Generation besser wissen. Aber ohne Pose geht es bei Reynolds eben nicht, und das Spiel sollte ja auserwählt und delikat, nicht ausgelassen und realistisch lebhaft sein. Nicht für die Kinderstube, sondern für den Salon und die Ahnengalerie war es gemalt.





Sir Joshua Reynolds. Die kleine Wahrsagerin

Sir Charles Tennant's Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



GEORGE ROMNEY

GEB. ZU DALTON-LE-FURNESS 1734, GEST. ZU KENDAL 1802

ENGLISCHE SCHULE

COUNTESS OF DERBY

Die tragische Muse! Die englische Lady sinnend für sich allein im Waldesdickicht, am Quell der Musen oder der Dianen? Nun, das Muster ist heutzutage ja bekannt. Erfunden ist es im 18. Jahrhundert, dem literarischen Zeitalter; Reynolds hat die Vorbilder hierzu genug gegeben. Nicht gleich geschmackvoll ist Romney. Seine Muse ist nichts anderes als das charakteristische Bild einer interessant sein wollenden Engländerin. Bis auf den sentimentalen Augenaufschlag, den hohen Aufbau prachtvollen Haares und die geschmacklos übereinandergeschlagenen Beine durchaus eine Tochter Albions. Geschickt sind die dunklen Baumstämme hinter der hellen Erscheinung gruppiert, und der Ausblick in das weite Waldinterieur nach rechts hat immerhin etwas Intimes. Auch in der Einzelbehandlung ist das Porträt ganz in der Manier Reynolds' durchgeführt. Von ihm stammen die scharfe Linienführung, eine gewisse Härte der Modellierung und die Pose ebenso wie die kulissenartig hingesetzten Baumstämme. Das tragische Pathos hat Romney zu sentimentaler Schwere hier noch verstärkt, entgegen Reynolds, der auf eine gewisse Beweglichkeit in den Stellungen seinem lebhaften Empfinden zuliebe nicht verzichten kann. War doch damals die hohe Tragödie wiedergeboren. Shakespeare war dem englischen Volke zurückgegeben, und gerade Romney hat öfters versucht, die Geister dieses Titanen neu zu beleben. Er rief sie von neuem an, die Geister aber waren stärker als er, und sie bedrängten ihn so sehr zu neuer Wiedergeburt, dass seine schwache Phantasie es zu den albernsten Produkten einer in höheren Geistersphären, nicht auf dem Boden der Erde sich bewegenden Kunst brachte. Shakespeare als Kind umringt von Leidenschaften, ein berühmtes Bild seiner Zeit, erscheint geradezu kindisch. An Stelle der mit Sibyllen und Nymphen tändelnden Romantik des Rokoko war ein hohes Literatentum getreten und nahm bedeutende Kräfte der Künstler in Anspruch. Nach kurzem Aufstreben zur reinen Kunst der bildlichen Vorstellungen erlahmte Gainsboroughs und Reynolds' Schule in diesem

Zwitterspiel mit den darstellenden Künsten. Die Rufe „Zurück zur Natur!“ mussten erst wieder erschallen, freilich Laute, die, bald von einem Landschaftler, von Constable gerufen, zuerst überhört wurden. Das Geistesleben jener Tage war zugleich mit der mächtigen literarischen Erhebung in Deutschland auf anderen Bahnen gewandelt. Die Menschheit musste erst diese Höhen erklimmen und wieder herabsteigen zu dem Quell der Natur, um dort Kraft und Leben zu neuem Aufstieg zu schöpfen.





George Romney. Countess of Derby
Sir Charles Tennant's Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



JOHN HOPNER

GEB. ZU LONDON 1759, GEST. EBENDA 1810

ENGLISCHE SCHULE

MARIANNE UND AMELIA FRANKLAND

Neben dem leuchtenden Doppelgestirn englischer Porträtkunst, neben Reynolds und Gainsborough, vermögen eigentlich nur wenige etwas wärmendes Licht auszustrahlen. Raeburn, der etwas derbe Darsteller energischer Männerkraft, und Hopner, der immer liebevolle und reizende Schilderer kindlicher Naivität. Zwar von Reynolds als seinem Lehrer ausgehend, ist ihm doch dessen Pose fremd geblieben. Vielleicht war es das deutsche Blut — er stammte von deutschen Eltern —, welches ihn fester an die Natur heftete. Er kommt nicht über eine kindliche Einfalt hinweg, auch in den malerischen Ausdrucksmitteln. Und so nähert er sich auch nicht sehr Gainsborough, dessen Delikatessen in der Sprache des Malers in zarten Lichtströmungen er nie erstrebte, geschweige denn erreichte. Aber er sympathisiert mit diesem in der Liebe zur Natur, zum Kind und zur Anmut des Mädchens, wenn es, eben erst den Kinderschuhen entwachsen, unbefangen und neugierig dem Kommenden entgegenschaut. Hopners töricht und mutwillig uns anschauenden Kindern, seinen herablassend auf die Menschheit schauenden Mädchen begegnen wir überall in englischen Privatsammlungen. Zwei, ein Schwesternpaar, haben wir vor uns. Es sind jene Damen, die sich gleich den modernen English Lady's mit Literatur und Malerei — die grosse Mappe in der Hand der einen und die Dichterrolle in der Hand der anderen deuten darauf hin — beschäftigten. Verächtlich schauen diese Backfischchen auf die äusserliche Welt, und gerade dieser Blick reizt zum Angriff. Eine lockende Neugier liegt in ihm, und das Prüfende dieser Augen sagt, dass hier etwas gefordert wird. Jeder eitle Mensch, und die Männer sind ja alle eitel, verlangt diesen Prüfstein anzuschlagen und Feuer zu wecken. Man sieht, die Welt hat sich recht wenig verändert, und wie lange wird es dauern, dann werden Schriftrolle und Zeichenmappe im Winkel liegen, reserviert für ein weiteres neues Geschlecht. Hoffen wir es! Marianne und Amelia, die Töchter des Sir T. Frankland, haben wohl eine bessere Aufgabe

für das Leben gefunden als dieses Spielen mit Kunst. Was diese Art Doppelporträt betrifft, so war sie eine Liebhaberei der englischen Porträtkunst. Berühmt sind die Schwestern Linley von Gainsborough und Reynolds usw. Die Gruppierung vor einer staffageartigen Landschaft mit der seitlich verschobenen Tiefe, zum Gegengewicht für die Schwere der auf die eine Seite gelegten Gruppe ist charakteristisch für die Rokokozeit. Sie stammt natürlich aus Italien. Die Farben werden wie immer bei Hopner in hellen Tönen auf breiten Flächen aufgetragen sein, wo der geschlossenen Farbenwirkung zuliebe auf das spielende Halblicht verzichtet ist. Wie wenig übrigens die Haartracht sich geändert hat seit jener Zeit, werden Damen besser beurteilen können.





John Hopner. Marianne und Amelia Frankland
Sir Charles Tennant's Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



SIR JOSHUA REYNOLDS

GEB. ZU PLYMTON 1723, GEST. IN LONDON 1792

ENGLISCHE SCHULE

HERZOGIN VON DEVONSHIRE MIT IHRER TOCHTER

Noch hat niemand Reynolds den ersten Platz in der englischen Porträtkunst streitig gemacht. Freilich an Feinheit malerischer Behandlung überragt ihn Gainsborough, aber keiner in der langen Reihe der Porträtisten hat je wieder die gleiche Lebendigkeit in der Bewegung, die scharfe Individualisierung oder den Reichtum in der Komposition erreicht. All diese Qualitäten hat er sich in langer, mühevoller Arbeit errungen. Viele Jahre hindurch beschäftigte ihn nur das Studium alter Meister. Nicht umsonst ist er in Italien gewesen, wo er Tizian, Raffael u. a. kopierte. Seine Figuren sind von klarer Plastik und grosser Beweglichkeit, die leicht etwas gepost, ebenso wie die Komposition architektonisch konstruiert ist. Ein klein wenig Akademiker musste ja auch der erste Präsident der Akademie sein. Aber es ist nicht ein gleiches Schema für alles, sondern für jede neue Aufgabe fast findet er eine andere Formel, die er seinem unerschöpflichen Schatz von Erfahrungen und an Werken anderer Meister gemachten Beobachtungen entnimmt. Er steht kühl berechnend seinem Objekt gegenüber und findet mit grossem Geschick seine geistreichen Lösungen. Aber eben diese Berechnung, dieses Nachschlagen in seinem Lexikon der Studien, hat man ihm zum Vorwurf gemacht. Beleuchtet mit dem scharfen Licht höchster idealer Kunstauffassung, erscheint er zu sehr berechnend, als ein äusserst geistreicher Faiseur. Es ist keine intime künstlerische Aufgabe, die ihn besonders interessiert, und die er zu seinem Problem erhebt. Das viele Sehen, das Betrachten, Studieren der Auffassung anderer Meister hat ihn von der Natur entfernt. Bei seinen Bildern werden wir oft an alte Meister, wenn nicht an bestimmte Bilder erinnert. Aber eben vielleicht darum, weil ihn kein rein künstlerisches Problem zu sehr in Anspruch nahm und zu hoher Hingabe des Künstlers Seele forderte, beschäftigte er sich mehr mit den gegebenen Objekten, studierte er die Individuen, denen entsprechend er dann eine äussere Fassung zu finden suchte. Wenn etwas, so ist Reynolds Problem gewesen, den Charakter der Per-

sönlichkeit auch in Stellung und Bewegung zum Ausdruck zu bringen. Dazu sucht er immer einen aktiven Moment zu geben. Als er die Duchess of Devonshire mit ihrem kleinen Mädchen darstellen sollte, fand er den Moment heiteren Spieles der Mutter mit dem Kind, die er auf unserem Bilde, vielleicht dem berühmtesten Werke seiner Hand, zu einem Kniestück arrangiert. Das kontrapostliche Gegenspiel in den Händen und Armbewegungen stärkt den Eindruck der Lebendigkeit und natürlicher Frische. Dem runden Gesichtchen, den dicken Ärmchen des kleinen Mädchens, welches übrigens ganz in hell vor den hellen Himmel gestellt ist, steht entgegen das scharfgezeichnete ausdrucksvolle Profil der Mutter, welches dazu von einem dunkel getönten Vorhang sich kräftig abhebt. Ein reiches Lockenhaar bewegt den Umriss, und die leichte Rückbewegung der Hand gibt der Figur einen neuen Accent der Frische, des Momentanen. Man hat einmal gesagt, dass nur grosse Meister Typen schaffen. Und Reynolds zu hohen Ehren können wir sagen, er hat hier einen Typus geschaffen für das „Mutterglück“.





Sir Joshua Reynolds. Herzogin von Devonshire mit ihrer Tochter
Herzog von Devonshire, Chatsworth

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



THOMAS GAINSBOROUGH

GEB. ZU SUDBURY 1717, GEST. ZU LONDON 1788

ENGLISCHE SCHULE

ELIZABETH, VISCOUNTESS FOLKESTONE

Wenn wir einmal vergleichen wollen — und Vergleiche sind ganz gut, um Begriffe von der Eigenart der Dinge zu schaffen, — so halten wir neben das Porträt der alten Dame von Gainsborough die Mona Lisa des Leonardo. Die grosse Bedeutung der Entwicklung künstlerischer Auffassung in drei Jahrhunderten Geistesarbeit, von der Renaissance bis zum Rokoko, wird uns im Moment klar. Die Stellung der beiden Frauen ist — im Gegensinne — fast die gleiche. Aber wohin ist jene volle Plastik, mit der die Gestalt des Italieners in fester Körperlichkeit vor uns tritt? Da sind die vollen Formen von einer bestimmten Umrisslinie zusammengehalten, und wie eine von mildem Licht getroffene Büste steht die Halbfigur für sich vor dem zarten, unruhigen Grund, der, ein magischer Fernblick in die Berge, nur zur Kontrastwirkung zugemalt scheint. Ganz anders ersteht die Figur bei Gainsborough. Ein malerisches Lichtbild, das sich wie zufällig als das Porträt einer bedeutenden Frau aus gedämpften Mitteltönen heraus entwickelt. Dargestellt ist ein geschlossener Raum, und dorthin, wo der Lichtstrahl noch stark ist, hat sich die Dame gestellt. Nun beginnt der Streit, das heitere Spiel des Lichtes mit der Materie. In lustigem Tanze hüpfen die Lichter hinweg zu den Gipfeln der seidenen Gewänder, der Schleier und verstecken sich bald hier, bald dort in den reichen Falten. Nur über den Händen und auf den grossen Formen des prächtigen Gesichtes breiten sie sich gleichmässig aus, und das Auge eilt dorthin zum Ausruhen. Der Blick wird immer wieder gelenkt zu diesen breiten Fleischpartien. An eine sorgfältige Durchmodellierung hat der Künstler natürlich nicht gedacht. Die Zeit der Herrschaft der Einzelform war vorüber. Hell, zart, nur mit dünnen, feinen Strichen sind die Falten in das weiche Gesicht gezeichnet, welches als geschlossene Lichtfläche neben dem unruhigen Durcheinander leichter Schleierfalten sich erhebt. Alles steht im duftigen Licht, im Helldunkel des Rokoko. Das Bild ist nicht gleichmässig als Lichtfläche behandelt, sondern es ist komponiert nach der Idee der Kon-

zentration des Lichtes auf einen Punkt, von dem aus es sich mehr oder weniger gleichmässig nach dem Rande hin und in die Tiefe verbreitet, verliert. Von Rembrandt stammt das Problem, Watteau hatte es den Franzosen und dem Rokoko mundgerecht gemacht. Von diesem übernahm es Gainsborough, um es im Sinne der feinen englischen Gesellschaft zu lösen. Er schuf ein Sfumato von einem unübertrefflichen, strahlenden Duft, mit dem sich jeoch nur die Damenwelt, das zarte Geschlecht, zu vertragen schien. Für kraftvolle Männergestalten war das nichts. Wie sehr jedoch die Frau wert ist, als Individualität gefasst zu werden, und nicht nur als „schöne Erscheinung", beweist unser Porträt der Viscountess of Folkestone. Die bestimmten, fast scharfen Züge, die dünnen aufeinandergepressten Lippen, die lässig blickenden Augen und die grosse Pose reden von einer Dame, die gewohnt war zu repräsentieren, sich mit Würde zu halten. Sie war die Frau des ersten Präsidenten der Akademie.





Thomas Gainsborough. Elizabeth, Viscountess Folkestone
George Holt's Collection, Liverpool

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



GEORGE ROMNEY

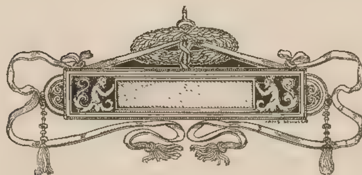
GEB. ZU DALTON-LE-FURNESS 1734, GEST. ZU LONDON 1802

ENGLISCHE SCHULE

MRS. DRUMMOND SMITH

bsolut nicht gelingen wollte es den englischen Künstlern, weiter vorzudringen zu anderen Gipfeln und Höhen der Kunst. Das Bildnis schien die auserwählte Spezialität zu sein und zu bleiben. Die Nachfrage war auch eine so bedeutende, dass all die begabten Maler, die auf dem endlich für die Kunst fruchtbar gemachten Boden in grosser Schar emporwuchsen, voll damit beschäftigt waren. Selbst die Landschaft blieb vernachlässigt; den Constable und Turner war es noch vorbehalten, den Engländern auch die Ausblicke in das von Licht durchstrahlte freie Land als Kunstwerte, als „Persönlichkeiten" in der Kunst klar zu machen. Aber geradezu abschreckend ist das, was auf dem Gebiete der Historienmalerei geleistet wurde. Hogarth hatte für die Karrikatur und die Sittenmalerei in satirischer Beleuchtung das beste geleistet; aber für andere, grossfigürliche Darstellungen blieb er wie alle anderen Maler unfruchtbar. Versuche wurden genug gemacht, und zwar in Anlehnung an klassische oder französische Vorbilder. Dass durch die im starken Verfall sich befindende französische Kunst kein frischer Geist geweckt werden konnte, ist begreiflich: auf der einen Seite ein Jagen nach dekorativen Effekten, auf der anderen Seite undurchdringliche Schatten philosophischer Ideen; nirgends ein freies Schaffen aus dem Schatz klarer bildlicher Vorstellungen und Erlebnisse. Irgend ein Thema der Geistesphilosophie oder der Sittengeschichte sollte interessant gemacht werden durch dekorative Kunststückchen. Nicht aus den Erlebnissen, die unser Auge im Leben der Beobachtung gemacht hat, und die doch nur die wahren Quellen unserer bildlichen Phantasie sind, sondern man stellt etwa „Shakespeare als Kind, umringt von den Leidenschaften", dar. Das und anderes der Art hat Romney gemalt, und so berühmt er zu seiner Zeit darum war, so wenig bedeutend erscheint uns gerade diese Seite seiner Kunst, wie der englischen Malerei überhaupt. Aber die Maler waren hochgebildet und alle Literaten zugleich. Er hatte das Glück, für seine Nymphen, Bacchanten ein schönes Modell, die spätere Lady Hamilton, zu besitzen, so

dass wir uns gerne durch den Reiz der Dargestellten versöhnen lassen. Seine Malweise ist einfach und hat ihren Reiz in der dünnen, hellen Vortragsweise. Für seine malerischen Neigungen war offenbar Gainsborough bestimmend, dessen feines Helldunkel er zu erreichen suchte. Unsere sonnenlichte Dame mit dem grossen Schleierhut — man könnte besser sagen: Sonnenschirm auf dem Kopfe — besitzt neben ihrer persönlichen Anmut noch den Reiz der zarten, duftigen Lichtstimmung.





George Romney. Mrs. Drummond Smith
Earl of Northumberland, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.


—by Romney—

THOMAS GAINSBOROUGH

GEB. IN LUDBURY 1727, GEST. IN LONDON 1788

ENGLISCHE SCHULE

MISS LINLEY UND IHR BRUDER

Jedes Volk oder vielmehr die Frau jeder Kultur hat eine eigene Grazie. Die Italienerin ist hoheitsvoll; getragene langsame Bewegungen fesseln, was nur in zwei schwarzen Augensternen dunkel aufleuchten darf, die innere Leidenschaft. Charmant, pikant, neckisch spielend, wo jede Erregung sich sofort in leichten Bewegungen zeigt, ist die Französin. Bei den Deutschen hat sich, abgesehen vom Schick der Wienerin oder dem steifen Formalismus im Norden, die natürliche Art, die Naivität noch am wenigsten zu einer gemeinsamen Pose, der Manier „sich zu geben", formuliert. Sitzen wir da im Lichte der Natur oder noch im Schatten der Unkultur? Dass offene Natürlichkeit nicht plump erscheine, dass Grazie nicht zur leeren Geste werde, dafür werden die Frauen sorgen. Auch die Sonnenstrahlen haben ihre Grazie, freilich nicht, wenn sie scharf treffen, sondern sie müssen spielend herankommen: — über Wogen, über Wiesen, durch die zitternden Blätter der Wälder. Ein schöner Augenaufschlag, eine feine Seitenwendung, ein Zurückhalten der Leidenschaft weiss mehr zu fesseln als alles wilde Aufbrausen, als Fratzenschneiden und Unruhe. In unserm Bild, dem der Miss Linley mit ihrem Bruder, ist es die „melancholische Grazie" der Engländerin, die aus diesem schwermütigen Blick zu uns spricht. Es ist der echte Typus einer Engländerin, wie wir ihn oft genug jetzt finden können. Auf schlankem Hals das hohe, volle Oval mit den fest gezeichneten Linien eines kräftigen Kinns; dazu die geraden Augenbrauen und ein die Stirn überflutendes, üppiges Haar. Die schlanken, am Schleier über der Brust spielenden Hände sind nur flüchtig angegeben. Von Sehnsucht und Schwermut scheint der Blick des leicht geneigten Gesichtes zu reden. Etwas von der Melancholie der Noblesse hat hier Gainsborough, der gewohnt war, die Schönheiten der vornehmen Welt zu schildern, offenbar von seiner Seite hinzugefügt. Das Mädchen, die Tochter eines Musikanten in Bath, hatte ebenso wie ihre Schwester schon in früher Jugend die Welt entzückt mit reizendem Spiel, bis sie

beide in ihrer vielbewunderten Schönheit lernten, auf den Saiten der Liebe feinere Harmonien anzuschlagen. Die Dargestellte heiratete einen Mr. Tickell, während die Schwester sich in romantischer, fast tragischer Hingabe an den Dichter und Staatsmann Richard Sheridan fesselte. Im Bilde flüstern der Reiz des knospenden Lebens, der sich öffnenden Blüte verlockende Laute. Das Mädchen erscheint neben dem zarten, sich anschmiegenden Knaben als prächtige Schönheit in vornehmer Würde und Festigkeit der Haltung. Ohne dabei an scharfe Durchzeichnung, strenge Individualisierung zu denken, sucht der an Bildern der van Dyck und Watteau geschulte Maler vielmehr nach einem reizvollen Ganzen. Aus den weichen Schatten des Grundes lösen sich nach der Mitte hin mehr und mehr die Linien und Farben zu festen Formen heraus, um in den Gesichtern sich in klarer, aber zarter Körperlichkeit zu erheben.





Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

Thomas Gainsborough. Miss Linley und ihr Bruder
Lord Sackville's Collection, London



THOMAS GAINSBOROUGH

GEB. ZU SUDBURY 1727, GEST. IN LONDON 1788

ENGLISCHE SCHULE

MISS ROBINSON


irgends hat vielleicht die Kunst einen gleich harten Kampf streiten müssen wie in England. Dort, wo sie neben dem praktischen Leben und der grossen Politik nichts bedeutete, immer anderen Zwecken, zur Illustration dienen musste — eine Auffassung, die übrigens auch bei uns in Deutschland noch nicht ganz überwunden ist — konnte sie nur allmählich als ein eignes Ich für sich selbst auftreten. So musste es denn kommen, dass auch die ersten starken Antriebe zu einer nationalen Kunst mehr oder weniger diesen Anforderungen sich fügten. Man verlangte Porträts interessanter Persönlichkeiten, welche eine Rolle spielten in der Tagesgeschichte, und zwar sollte der Künstler bescheiden seine Eigenart zurückhalten dem Modegeschmack zuliebe. Dieser grausam gebietenden Gewalt hat auch Gainsborough gehorchen müssen, er, der erwählt schien, auf dem noch jungfräulich reinen Boden Englands eine nationale Kunst erstehen zu lassen. Er hat in seiner Jugend seine Heimat durchstreift mit dem Skizzenbuch in der Hand. Seine Landschaften sind trotz Wilson, den man irrtümlicherweise als Begründer der englischen Landschaft bezeichnet, die ersten wirklich englischen Naturstudien. Man könnte sagen, dass auch er den grossen Ernst hoher Kunst noch nicht erfasst hat. Denn ein begeisterter Verehrer der Musik, der selbst alle möglichen Instrumente spielte, verlor er sich viel in süssen Träumereien. Das spricht sich in gleicher Weise wie in seinen tonig gestimmten Landschaften auch in seinen Porträts aus. Aber was sie an strenger Durcharbeitung oder scharfer Individualisierung der dargestellten Persönlichkeit vermissen lassen, ersetzen sie reichlich durch eine höchst delikat gehaltene, dem Empfinden des Künstlers entnommene Gesamtstimmung. Er liebt lichte Farben in hellblau, hellrot, und besonders die zarten Übergänge aus flimmerndem Licht in milde Halbtöne. Nichts drängt sich auf. Die Figur ist still eingeordnet in die Bildfläche; sie fügt sich ein in den landschaftlichen Grund. Scharfe trennende Linien, starke Kontraste meidet der Künstler ebenso wie er

die leere Pose nicht kennt. Eine schlichte Natürlichkeit berührt uns in höchst sympathischer Weise, und gerne verzichten wir auf jene Erinnerungen an alte Meister, wie wir sie bei Reynolds übergenug in seinen Tausenden von Porträts finden. Gainsborough war nie auf dem Kontinent und hat erst in seinen dreissiger Jahren van Dyck studiert, an den er sich am meisten anlehnt. Als vorzüglicher Beleg für die persönliche Eigenart des Künstlers, der übrigens spät erst zum Hofmaler ernannt wurde, kann das hier wiedergegebene Porträt der Miss Robinson gelten. Die Dargestellte ist die unter dem Namen „Perdita“ bekannte Schauspielerin — 1779 erschien sie auf der Bühne — und Geliebte des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Georg IV.





Thomas Gainsborough. Miss Robinson
Wallace Collection, London

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

